

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 7 / Issue no. 7

Giugno 2013 / June 2013

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñoz Muñoz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 7) / External referees (issue no. 7)

Simone Albonico (Université de Lausanne)

Alfonso D'Agostino (Università Statale di Milano)

Fabio Danelon (Università di Verona)

Piero Floriani (Università di Pisa)

Claudio Milanini (Università Statale di Milano)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2013 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Ariosto

IL LABIRINTO DELLA CITAZIONE. L'“ORLANDO FURIOSO” DA ARIOSTO A CALVINO

a cura di Anna Maria Cabrini

<i>Presentazione</i>	3-11
<i>Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel “Furioso”</i> MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa)	13-25
<i>Quale Virgilio? Note sul finale del “Furioso”</i> CORRADO CONFALONIERI (Università di Padova)	27-38
<i>“Il Diporto piacevole” di Giulio Cesare Croce. Strategie di citazione dal “Furioso”.</i> GIUSEPPE ALONZO (Università Statale di Milano)	39-53
<i>Angelica sul Bacchiglione. Gli affreschi di Tiepolo a Villa Valmarana</i> CRISTINA ZAMPESE (Università Statale di Milano)	55-77
<i>Ariosto e il Settecento. Un sondaggio pariniano</i> MARIANNA VILLA (Università Statale di Milano)	79-95
<i>Le citazioni del “Furioso” nei commenti danteschi del Settecento</i> DAVIDE COLOMBO (Università Statale di Milano)	97-110
<i>“C’è un furto con scasso in ogni vera lettura”. Calvino’s Thefts from Ariosto</i> MARTIN McLAUGHLIN (University of Oxford – Magdalen College)	111-135

RISCRITTURE / REWRITINGS

<i>da “La Nuova Spagna ovvero il Tempo della Rosa”</i> FEDERICO LORENZO RAMAIOLI (Università Cattolica di Milano)	139-180
--	---------

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

[recensione/review] Janis Vanacker, *Non al suo amante più Diana piacque. I miti venatori nella letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009

DANIELA CODELUPPI

183-191

[recensione/review] Scarlett Baron, "*Strandentwining cable*". *Joyce, Flaubert and Intertextuality*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2012

ELOISA MORRA

193-198



MARIA CRISTINA CABANI

**ESIBIRE O NASCONDERE?
OSSERVAZIONI SULLA CITAZIONE NEL
“FURIOSO”**

Nel vasto mare dell'intertestualità la citazione possiede uno statuto particolare.¹ Essa si distingue infatti da tutte le altre forme imitative – consapevoli o involontarie che siano – non tanto perché nella citazione il frammento testuale incorporato deve essere conservato intatto (imperativo non sempre rispettato), quanto perché quel frammento resta comunque

¹ Questo saggio raccoglie in parte i risultati delle indagini che ho svolto nel corso di vari anni sull'intertestualità nell'ambito del genere epico-cavalleresco e nel *Furioso* in particolare. Si vedano: *Osservazioni su alcuni procedimenti di riscrittura delle fonti classiche nel “Furioso”*, in *Riscrittura intertestualità transcodificazione*, a cura di E. Scarano e D. Diamanti, Pisa, Tipografia Editrice Pisana, 1992, pp. 81-112; *Fra omaggio e parodia. Petrarca e petrarchismo nel “Furioso”*, Pisa, Nistri-Lischi, 1990; *Costanti ariostesche. Tecniche di ripresa e memoria interna nel “Furioso”*, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990; *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1996; *L'occhio di Polifemo. Studi su Pulci, Tasso e Marino*, Pisa, ETS, 2005; *Ovidio e Ariosto: leggerezza e disincanto*, in *Ludovico Ariosto: nuove prospettive e ricerche in corso*, a cura di L. Bolzoni, M. C. Cabani e A. Casadei, in “Italianistica”, XXXVII, 2008, pp. 13-42; *Fortune e sfortune dell'analisi intertestuale: il caso Ariosto*, in “Nuova rivista di letteratura italiana”, 1-2, 2008, pp. 9-26.

estraneo al testo che lo ospita: è la parola di un altro al quale si riconosce veridicità o comunque autorevolezza. La citazione crea una specie di disturbo perché instaura una forma di contatto fra due voci diverse senza esigere di necessità una loro reciproca integrazione. Anzi, la distonia, visibile anche nei segni grafici che la introducono in forma di inciso, è uno dei tanti modi con i quali le viene conferito il dovuto rilievo di voce fuori dal coro. Nelle altre forme intertestuali, invece, una voce sola ne sussume due (o più) al punto da rivelarsi doppia, o addirittura corale: ma solo a chi la sappia intendere.² Se la citazione è didattica e didascalica, l'allusione è agonistica perché mette alla prova la competenza del lettore. Mentre la citazione appartiene alla sincronia del testo, le altre forme di richiamo intertestuale rinviano al di fuori di esso e spesso sono frutto di una o più riletture. L'allusione, infatti, tende a rivelarsi a scoppio ritardato e a rilasciare gradualmente tutta la sua densità semantica. Essa impegna il lettore chiedendogli di mettersi al pari dell'autore, crea una sintonia che produce piacere (agnizioni di lettura), mentre la citazione non esige alcuna collaborazione.

Il diverso atteggiamento, di maggiore o minore apertura nei riguardi dell'intertestualità, contraddistingue tanto il singolo autore, quanto le diverse epoche. Per uno studioso del Rinascimento la dimensione intertestuale è imprescindibile, essendo la scrittura rinascimentale fondata sul principio di autorità e tradizione e impostata sull'*imitatio*: memoria,

² Mi riferisco per esempio a quel fenomeno che Daniel Javitch ha definito imitazione delle imitazioni. Egli osserva che molto spesso, quando imita un testo classico, Ariosto evoca contemporaneamente altri autori che lo hanno imitato. Un esempio tipico è fornito dall'episodio di Cloridano e Medoro, nel quale Ariosto contamina la fonte virgiliana (Eurialo e Niso) con quella staziana (Opleo e Dimante). In questo caso la contaminazione è favorita e quasi legittimata dal fatto che alla fine della vicenda esemplare di Opleo e Dimante, Stazio aveva dichiarato la sua dipendenza da Virgilio. Si veda D. Javitch, *The Imitation of Imitations in the "Orlando furioso"*, in "Renaissance Quarterly", 38, 1985, pp. 215-239 e M. C. Cabani, *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, cit., pp. 17-53.

emulazione, superamento, deformazione della tradizione classica. L'indagine intertestuale, insomma, è un passaggio necessario per il lettore, perché l'autore si mostrerà comunque un imitatore e darà per scontato che lo si giudichi valutando il suo modo di rapportarsi alla tradizione e alla norma. In una prospettiva diacronica, la mutevole fenomenologia dell'intertestualità, dall'ossequio al rifiuto dell'*auctoritas*, serve a disegnare nell'ambito della narrativa in ottava un percorso che va dalla fine del Quattrocento al primo Seicento, da Pulci a Marino. Per definire la posizione ariostesca nei riguardi delle *auctoritates* e, di conseguenza, quella che potremmo chiamare citazione negata o rimossa, vale la pena di partire proprio dal *Morgante* di Luigi Pulci. Pulci è un autore che, anche nei riguardi delle *auctoritates*, appare per molti aspetti ancora medievale: Dante è infatti per lui il maestro e l'autore per eccellenza, come Virgilio lo è per Dante ("Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore");³ come Dante, quando parla di autore Pulci intende riferirsi a colui che è "degnò di fede e d'obediènza", cioè a "ogni persona degna d'essere creduta e obedita".⁴ Con la citazione diretta Pulci risponde al bisogno di esibire una guida poetica per acquistare a sua volta autorevolezza, forse perché si sente pioniere all'interno del genere cavalleresco, non ancora maturo per volare da solo. Fra il serio e lo scherzoso lo dice chiaramente quando afferma:

"Ora écci un punto qui che mi bisogna
Allegar forse il verso del Poeta:
'Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna',
È più senno tener la lingua cheta,
Che spesso 'sanza colpa fa vergogna'."⁵

³ Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, I, 85.

⁴ Cfr. Id., *Convivio*, a cura di C. Vasoli e D. De Robertis, in D. Alighieri, *Opere minori*, t. I, parte II, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, p. 584 (IV, vi, 5).

⁵ L. Pulci, *Morgante*, a cura di G. Fatini, Torino, UTET, 1968, vol. II, p. 271 (XXIV, 104). Il passo citato solo in parte correttamente deriva da quello che prepara l'arrivo di Gerione in *Inferno*, XVI, 124-126 ("Sempre a quel ver c'ha faccia di

Potremmo partire da questo passo per un confronto diretto con Ariosto volto a misurare la distanza che lo separa dal *Morgante*. Anche Ariosto, infatti, fa ricorso più di una volta a quella sentenza dantesca. A differenza di Pulci, però, se ne appropria e la rimanipola lasciando intravedere in una sola occasione la fonte primitiva:

“Cinque e più a un colpo ne tagliò talotta:
e se non che pur dubito che manche
credenza *al ver c’ha faccia di menzogna*,
di più direi; ma di men dir bisogna.”⁶

Negli altri casi il concetto è ribadito con sfumature e parole sempre diverse, che lasciano di volta in volta solo trapelare una matrice divenuta indistintamente dantesca o ariostesca.⁷ La “ripresa ripetuta”⁸ perviene infatti a trasformare la citazione dell’altro in citazione di se stesso.⁹ Nello stesso tempo, a partire dal passo su ricordato, nel quale la professione di verità è impiegata ironicamente per accreditare un’iperbole, i versi

menzogna / de’ l’uom chiuder le labbra fin ch’el puote, / però che senza colpa fa vergogna”). Il parallelo fra Pulci e Ariosto è stato fatto per primo da Luigi Blasucci, che attribuisce la venerazione di Pulci per Dante alla sua “personale predilezione [...] per certi modi espressivi pittoreschi o proverbiali”. Cfr. L. Blasucci, *La “Commedia” come fonte linguistica e stilistica del “Furioso”*, in Id., *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1969, p. 154.

⁶ L. Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, 1976, p. 659 (XXVI, 22, 5-8), sottolineatura nostra.

⁷ Cfr. ivi, p. 35 (II, 54, 5-8): “Fu quel ch’io dico, e non v’aggiungo un pelo: / io’l vidi, i’ ’l so; né m’assicuro ancora / di dirlo altrui; che questa maraviglia / al falso più che al ver si rassimiglia”. Per altri esempi, sempre più lontani dalla fonte, si veda M. C. Cabani, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e petrarchismo nel “Furioso”*, cit., pp. 106-108.

⁸ Cfr. L. Blasucci, *La “Commedia” come fonte linguistica e stilistica del “Furioso”*, cit., p. 128. Si veda M. C. Cabani, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e petrarchismo nel “Furioso”*, cit., pp. 159-177.

⁹ Con analoga disinvoltura Ariosto assimila e trasforma, senza mai citarlo, la materia e la narrazione di Boiardo in cosa sua.

danteschi subiscono un evidente processo di degradazione semantica.¹⁰ Più che di un furto (concetto che riguarda piuttosto il tardo Rinascimento e soprattutto il Barocco), potremmo parlare di un sottile gioco di espropriazione che ha come effetto un progressivo indebolimento della sentenza che rasenta, pur senza toccarla esplicitamente, la parodia. Mentre Dante si preoccupava, infatti, di garantire la verità incredibile della sua visione, Ariosto non ha alcuna intenzione di essere creduto; anzi usa la sentenza come uno dei tanti segnali che evidenziano il carattere interamente finto del racconto. Se dunque la citazione assimilata o nascosta implica un fondamentale non riconoscimento dell'*auctoritas*, non dichiarata e trasformata in una sorta di saggezza tradizionale,¹¹ la ripetizione porta a perfezione il processo assimilativo facendo della sentenza una cosa ariostesca e, soprattutto, privandola della forza che le conferiva l'essere stata proclamata da una voce autorevole una volta per tutte. La ricontestualizzazione in un racconto di tono minore e, soprattutto, ironico nei riguardi del vero, conclude il processo di scivolamento parodico.

L'esame delle numerosissime presenze dantesche conforta la prima impressione perché, come ha mostrato Blasucci,¹² Ariosto tende a svalutare o, per meglio dire, a ridurre la visibilità del prestito dantesco attraverso una serie di espedienti che mi limito qui a ricordare:

1) Scarsa memorabilità del frammento testuale. Si pensi a tutti quei recuperi utilitaristici o strumentali di giunture narrative e formule

¹⁰ Sul tema della menzogna si veda F. Ferretti, *Menzogna e inganno nel "Furioso"*, in "Versants", 59, 2012, pp. 85-109.

¹¹ Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 224 (XI, 5, 3-4): "A che voglio io tutte sue prove accôrre, / se le sapete voi così come io?" L'interrogativo lascia presumere infatti che le storie di Boiardo, indirettamente evocato, siano ben note al suo lettore.

¹² Si veda L. Blasucci, *La "Commedia" come fonte linguistica e stilistica del "Furioso"*, cit., pp. 129-132.

situazionali che di per se stesse non hanno alcun requisito per essere ricordate e tanto meno per essere ritenute come sentenze autorevoli e dunque memorabili. Ricordo per esempio gli indicatori di tempi, spazi e distanze, e la topica situazione dell'incontro, ripetuta e variata più volte nel *Furioso* ma sempre facendo riferimento a una base dantesca: "Tornaro ad iterar gli abbracciamenti / mille fiate", "I saluti e i fraterni abbracciamenti / con le grate accoglienze andaro inanti"¹³ (l'archetipo è ravvisabile in *Purgatorio*, VII, 1-2: "Poscia che l'accoglienze oneste e liete / furo iterate tre e quattro volte").

2) Occultamento tramite lo spostamento in una posizione metrica meno vistosa rispetto a quella dantesca. Emblematico è il caso, citato da Blasucci,¹⁴ del verso "E caddi come corpo morto cade" che chiude il quinto canto dell'*Inferno*,¹⁵ inserito da Ariosto in discorso indiretto con spostamento in penultima sede nell'ottava: "e cada come corpo morto cade / e venga al negromante in podestade".¹⁶

3) Trasformazione tramite una parafrasi che, indipendentemente da un'esplicita volontà di abbassamento, attenua l'energia del linguaggio dantesco. Si veda per esempio la discorsività divagante di certe similitudini, come quella, famosa, del "ceppo" incendiato (il dantesco "stizzo" nel canto di Pier della Vigna), reimpiegata da Ariosto per descrivere il faticoso fuoruscire delle parole di Astolfo tramutato in mirto, nella quale il primo termine si distende per un'intera sestina rispetto ai tre versi dell'originale dantesco:

¹³ Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 548 e p. 570 (XXII, 33, 1-2 e XXIII, 23, 5-6).

¹⁴ Si veda L. Blasucci, *La "Commedia" come fonte linguistica e stilistica del "Furioso"*, cit., p. 151.

¹⁵ Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, V, 142.

¹⁶ Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 35 (II, 55, 7-8).

“Come ceppo talor, che le medolle
Rare e vòte abbia, e posto al fuoco sia,
poi che per gran calor quell’aria molle
resta consunta ch’in mezzo l’empia,
dentro risuona, e con strepito bolle
tanto che quel furor truovi la via”;

“Come d’un stizzo verde ch’arso sia
da l’un de’ capi, che da l’altro geme
e cigola per vento che va via”.¹⁷

4) Contaminazione con altre fonti. Il fenomeno è pressoché costante e ben valutabile proprio nella similitudine, luogo ideale per una vera e propria stratificazione intertestuale.

Queste osservazioni sono estendibili in parte all’uso che Ariosto fa di Petrarca, ma con qualche dovuta distinzione. Se da un lato è difficile misurare un uso strumentale o utilitaristico di Petrarca, essendo petrarchesca l’intera base espressiva del poema, dall’altro non mancano, seppure nel complesso rari, prelievi fedeli di *memorabilia* petrarcheschi, come nel caso delle due celebri sentenze dai *Trionfi*: “Orazio sol contra Toscana tutta”¹⁸ e “Nestor, che tanto seppe e tanto visse”.¹⁹ Non sarà però privo di rilievo che la maggior fedeltà nella lettera (‘quasi citazione’ di un padre non dichiarato) si verifica proprio in due casi in cui la sentenza petrarchesca suona come detto proverbiale (la vecchiaia di Nestore) o come modo di dire acquisito nell’ambito della sapienza collettiva (Orazio Coclite alla difesa del ponte Sublicio). Il buon intenditore riuscirà comunque a riconoscere che qui Ariosto non sta interrogando gli storici, ma alludendo al poeta; come farà del resto quando, passando in rassegna i popoli accorsi

¹⁷ Ivi, p. 111 (VI, 27, 1-6) e D. Alighieri, *Inferno*, XIII, 40-42.

¹⁸ Cfr. rispettivamente Id., *Orlando furioso*, a cura di C. Segre, cit., p. 423 (XVIII, 65, 6) e F. Petrarca, *Triumphus Fame*, in Id., *Trionfi*, in Id., *Opere. “Canzoniere” – “Trionfi” – “Familiarium Rerum Libri” con testo a fronte*, Firenze, Sansoni, 1975, p. 236 (I, 41, redazione anteriore).

¹⁹ Cfr. rispettivamente L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 857 (XXXIII, 28, 4) e F. Petrarca, *Triumphus Fame*, cit., p. 223 (II, 19).

in aiuto di Carlo, riutilizzerà un verso (“nemica naturalmente di pace”) usato da Petrarca nella rassegna dei popoli che accorreranno sotto le insegne crociate del re di Francia:

“Non dà soccorso a Carlo solamente
la terra inglese e la Scozia e l’Irlanda;
ma vien di Svezia e di Norvegia gente,
da Tile, e fin da la remota Islanda:
da ogni terra, insomma, che là giace,
nemica naturalmente di pace.”²⁰

La quasi citazione (il distico petrarchesco suona: “Una parte del mondo è che si giace [...] nemica naturalmente di pace”)²¹ è anche questa volta, per così dire, disturbata dal malizioso inciso “insomma”, più sbrigativo che conclusivo. Un discorso analogo (cioè di un Petrarca poco petrarchesco) può valere per cadenze proverbiali come “intendami chi può, che m’intend’io”²² o “ch’essere accorto all’altrui spese imparare”,²³ derivate con qualche leggera variante da una canzone frottolata dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*.

Il dato più evidente è che Ariosto non cita ma allude.²⁴ Le due pratiche non sono per lui complementari – come spesso si tende a considerarle – ma possono addirittura apparire antitetiché, non tanto per l’atteggiamento parodico che Ariosto mostra nei riguardi dell’*auctoritas* allusa, quanto per un suo più generale rifiuto dell’atto del citare in se stesso, inteso come delega a una verità acquisita. L’allusività è la base

²⁰ L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 216 (X, 88, 3-8).

²¹ Cfr. F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, XXVIII, 46 e 50.

²² Cfr. ivi, p. 1101 (XLIII, 5, 2) e si veda F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, 105, 17: “Intendami chi po’, ch’i’ m’intend’io”.

²³ Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 195 (X, 6, 8) e si veda F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, 105, 33: “Ché conven ch’altri imparare a le sue spese”.

²⁴ Con questa osservazione si apre il saggio di C. Segre, *Un repertorio linguistico e stilistico dell’Ariosto: la “Commedia”*, in Id., *Esperienze ariostesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, p. 51.

stessa del linguaggio del *Furioso*, di una scrittura quasi sempre di secondo grado, schermata e ironica, a più strati. Da questo punto di vista i collegamenti intertestuali più interessanti (perché parodici in senso proprio) sono quelle che potremmo definire citazioni rovesciate. Se da un lato, infatti, esse sono cariche di forza evocativa (quasi al pari di citazioni), dall'altro sfidano il lettore a superare la fase del puro e gratificante riconoscimento per riflettere sulla differenza letterale e, di conseguenza, semantica ad esse correlata. Non si tratta mai, sia ben chiaro, di una dantesca o petrarchesca *aemulatio* cioè di una sfida rivolta alla fonte (un tal genere di gara non interessa proprio all'Ariosto), quanto piuttosto di una significativa presa di distanza, di un marcare la propria differenza e il senso di essa. Presentate con estrema *nonchalance*, queste micro-citazioni possono apparire quasi casuali, cioè semplici riadattamenti operati da un autore che dispone di un codice riccamente intessuto di voci letterarie. Se però il lettore arriva al confronto diretto si accorge che quella che poteva apparire una piccola differenza è in realtà una variazione importante, che non può e non deve passare inosservata; ed è chiaro che il grado di apprezzamento dipende dalla competenza del lettore.

Il caso più clamoroso è quello, ben noto, del *gioirne* sostituito a *vedermi* nel verso “Non sperar più gioirne in terra mai” calcato sul petrarchesco “Non sperar di vedermi in terra mai”.²⁵ Nell'ottavo canto del *Furioso* una visione avverte Orlando che non avrà mai Angelica, così come, nel contesto apparentemente solidale del sonetto dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*, un sogno annuncia all'amante la futura morte dell'amata (è Laura stessa che parla). Nell'insolita affinità situazionale e letterale, quell'unica differenza verbale fra il neutro “vedermi” e il corposo

²⁵ Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 167 (VIII, 83, 6) e F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCL, 14.

“giorne” (nel senso proprio di goderne fisicamente) apre un abisso fra due concezioni dell’amore assai lontane fra loro. L’accento parodico si fa più sensibile fin quasi alla blasfemia in altre riprese sottilmente degradate di Petrarca, come il riferimento all’anello magico che svela a Ruggiero i tranelli di Alcina (“ma l’annel venne a interpretar le carte, / che già molti anni avean celato il vero”);²⁶ estratto da *Rerum Vulgarium Fragmenta*, IV, 5-6, dove si allude invece alla nascita di Cristo (“Vegnendo in terra a ’lluminar le carte / Ch’avean molt’anni già celato il vero”). E qualcosa di simile possiamo dire per l’interrogativo che apre una canzone petrarchesca (“Che debb’io far? che mi consigli, Amore?”),²⁷ riecheggiando con sottile ironia nella domanda di Astolfo tradito nel canto XXVIII del *Furioso*:

“Che debbo far, che mi consigli, frate
(disse a Iocondo), poi che tu mi tolli
che con degna vendetta e crudeltate
questa giustissima ira io non satolli?”²⁸

Sono casi abbastanza eccezionali nel tessuto petrarchista del *Furioso*, ma mi pare che sia da leggervi una volontà parodica diretta, che impone al lettore il riconoscimento della citazione straniata dal suo contesto (in modo radicale nell’ultimo caso, inserita com’è in una vera e propria commedia). L’effetto è ogni volta un preciso abbassamento di livello, ma sempre tenuto al di qua della rovinosa caduta che contraddistingue l’eroicomico.

Altrettanto evidente effetto parodico hanno le numerose citazioni rovesciate del *Furioso*, che possono interessare sia versi danteschi sia petrarcheschi. Passiamo così da “foran *discordi* li nostri disiri” a “perché sì

²⁶ Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 144 (VII, 74, 3-4).

²⁷ Cfr. F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCLXVIII, 1.

²⁸ L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 736 (XXVIII, 45, 1-4).

raro / corrispondenti fai nostri desiri?";²⁹ da "e abbracciòl là 've 'l minor s'appiglia" a "e l'abbracciaro ove il maggior si abbraccia";³⁰ da "che da *neun* sentiero era segnato" a "che d'un *piccol* sentiero era segnato";³¹ da "ma col cor *tristo* e con *turbato* ciglio" a "avea il cor *lieto*, et *orgoglioso* il ciglio";³² da "Ché gentil pianta in *arido* terreno" a "che giovin pianta in *morbido* terreno";³³ da "quattro destrier vie più che *neve bianchi*" a "Quattro destrier via più che *fiamma rossi*";³⁴ da "Per non *turbare* il bel viso sereno" a "e *turbar* vide il bel viso sereno".³⁵

Sostituire, rovesciare, parafrasare, ridurre sono pratiche parodiche che di volta in volta devono essere esaminate contestualmente. Si può discutere a cosa miri la parodia (cioè la trasformazione) e a chi sia diretta. Certo è che se il sistematico rifiuto della citazione coincide con un rifiuto dell'*auctoritas*, le numerose distorsioni della lettera hanno l'effetto di demolire l'idea stessa di citazione, intesa come parola assoluta, perfetta nella forma, oracolare nella sentenza. Ariosto non vuole né maestri né autori, ma non perché intenda mettere in discussione l'autorevolezza di Dante e di Petrarca. Il suo rifiuto lascia intuire piuttosto un'acquisita sicurezza che gli consente di optare per forme più allusive e indirette, le quali, se da un lato gli danno la possibilità di esibire la propria arte di

²⁹ Cfr. D. Alighieri, *Paradiso*, III, 74 e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 22 (II, 1, 1-2). Sottolineature nostre.

³⁰ Cfr. D. Alighieri, *Purgatorio*, VII, 15 e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 604 (XXIV, 19, 3). Sottolineature nostre.

³¹ Cfr. D. Alighieri, *Inferno*, XIII, 3 e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 748 (XXVIII, 95, 4). Sottolineature nostre.

³² Cfr. F. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, in Id., *Trionfi*, cit., p. 197 (II, 57) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 101 (V, 81, 8). Sottolineature nostre.

³³ Cfr. F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, LXIV, 9 e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 285 (XIII, 69, 8). Sottolineature nostre.

³⁴ Cfr. F. Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, cit., p. 193 (I, 22) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 900 (XXXIV, 69, 1). Sottolineature nostre.

³⁵ Cfr. F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCXXXVI, 6 e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1238 (XLVI, 125, 4). Sottolineature nostre.

manipolatore, in una prova di virtuosismo ludico, dall'altro attivano un gioco di intelligenza con il lettore al quale un narratore ironico come quello del *Furioso* non può assolutamente rinunciare: "intendami chi può, che m'intend'io". Ma potremmo forse indicare anche un motivo più profondo che rende di per se stessa poco congeniale ad Ariosto la forma della citazione diretta, un motivo che lo contraddistingue nel quadro di una letteratura tutta tendenzialmente di seconda mano come è quella rinascimentale. Ariosto, in effetti, supera anche il diffuso concetto che la buona imitazione non debba ostentare ma piuttosto nascondere, con una sorta di castiglionesca "sprezzatura", i suoi furti. Per lui, infatti, è l'idea stessa di verità ad essere assurda. Per questo può solo mettere in campo più voci conflittuali: voci che si affiancano o sovrappongono, senza mai poter essere presentate come portatrici di una verità assoluta. Voci indebolite, insomma, che si relativizzano a vicenda. Ancora un confronto, questa volta con Torquato Tasso, può servire contrastivamente a confermare che il carattere più spiccato dell'allusività ariostesca, cioè il costante indebolimento dell'autorevolezza tradizionale, è un dato congenito al suo pensiero. Nemmeno Tasso, infatti, usa la citazione alla maniera pulciana; nondimeno le citazioni nascoste della *Gerusalemme Liberata* sono sempre cariche della forza originaria, a partire dal virgiliano "Canto l'arme pietose e 'l capitano" che apre il poema,³⁶ alle quasi sacrileghe parole petrarchesche rivolte ad Armida da Rinaldo ("Vergine bella"),³⁷ fino alla

³⁶ Cfr. T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, con rimario e indici, in Id., *Opere*, a cura di B. Maier, Milano, Rizzoli, 1963, vol. III, p. 9 (I, 1, 1) e si veda Virgilio, *Aeneis*, I, 1 ("Arma virumque cano").

³⁷ Cfr. T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 123 (IV, 37, 5) e si veda F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCCLXVI, 1 ("Vergine bella, che di sol vestita"). La stessa espressione ("Vergine bella, non ricorri invano") è ripetuta in forma identica in T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 668 (XIX, 94, 3), ma qui la replica ha una funzione di raccordo e di rinforzo. Nello stesso episodio del quarto canto, poco prima, il poeta colloca una ripresa petrarchesca ancor più evidente: "Donna, se pur tal

dissacrante formula di Armida che si arrende a Rinaldo con parole di matrice evangelica (“Ecco l’ancilla tua: d’essa a tuo senno / dispon”),³⁸ parole queste ultime che traggono tutta la loro energia proprio dal contrasto violento con la fonte sacra.

nome a te conviensi, / ché non somigli tu cosa terrena” (cfr. *ivi*, p. 122, IV, 35, 1-2) riecheggia infatti “Or tu, Donna del ciel, tu nostra Dea / (se dir lice, et convensi)” di F. Petrarca, *Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCCLXVI, 98-99. La citazione non a caso aveva attirato le critiche di Silvio Antoniano, che reputava improprio il paragone fra Armida e una divinità.

³⁸ Cfr. T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, cit., p. 728 (XX, 136, 7-8) e si veda *Luca*, I, 38 (“Ecce ancilla domini, fiat mihi secundum verbun tuum”).

Copyright © 2013

Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies